مناهج النقد الحديث = محمد مشبال:

المحاور الرئيسية:

- الأسلوبية.
- الشعرية.
- أسلوب الالتفات.
- أسلوب التحسين.

الأسلوبية:

. لا تعتبر النظرية الأسلوبية منهجاً واحداً فقط، بقدر ما هي مناهج متعددة، وقد ارتبطت في ظهورها باللغة، إذ لم تكن في بداية الأمر منهجاً أدبياً. لأن موضوعها محدد وهو الأسلوب، وهو الطريقة التي يتبعها شخص معين للتعبير، وهذا الأسلوب لا يرتبط بالنظام اللغوي، وإنما بكل الأنظمة السيميائية، حيث يعرف الأسلوب تعدداً كبيراً لا حصر له، إذ يوجد من الأساليب بقدر ما يوجد من الأشخاص الذين يكتبون

ولقد ارتكزت النظرية الأسلوبية في تعاملها مع النصوص الأدبية بدراسة المكون اللغوي فيها، وبالتالي فإن ربط الأسلوبية بالرواية أمر يثير الشك، لأن الرواية لا تقوم باللغة، وإن كانت تعتمد عليها، فنحن عندما نقرأ الرواية لا ننظر إلى اللغة بقدر ما ننظر إلى الأحداث وتطورها وبالتالي فإن الأسلوبية تقف عاجزة عن دراسة الرواية لأن موضوعها هو دراسة البنية اللغوية، وهذا ما يعني أنها لسانيات، ولكن ما الفرق بينهما علماً أن اللسانيات تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها؟

إن الفرق الذي بين اللسانيات والأسلوبية هو أن اللسانيات تنظر إلى اللغة باعتبارها بنية، أما الأسلوبية فهي لا تنظر إلى النص الأدبي من جهة ما يملكه من بنية لغوية عناصر، وإنما من حيث هي بنية منزاحة عن البنية اللغوية المتواضعة. فالأسلوبي لا ينظر إلى البنية التي كتب بها النص. وإنما الشيء الذي يعنيه هو أنه يدرس البنية اللغوية أولاً لاستخدام الفني والجمالي للنصوص، وبالتالي فإن هذا الأخير يؤدي إلى حضور ثنائية جديدة هي ثنائية: المعيار والانزياح

فالانزياح يعتبر أحد المفاهيم المركزية في الأسلوبية، وهذا هو ما يميزها عن غيرها من النظريات. فالأسلوبي عندما يقارب النص الأدبي، فهو يتجه به إلى رصد الانزياحات، أي إلى أي استعمال لغوي، ويبين هل هو مخالف للنص ولقواعد اللغة، ويصب تحليله على كل الاستخدامات اللغوية المنزاحة، وقد يشكل الانزياح على مستوى الصوت جناسا أو صورة من صور البنية الإيقاعية، وعلى مستوى التركيب يمكن أن ينشئ صورة لا مألوفة، وعلى مستوى الدلالة قد يؤدي إلى إنشاء مجموعة من الصور كالكناية والاستعارة والمجاز...

ولذا كان الأسلوبي يقارب النص الأدبي، فإنه لا يقاربه إلا من جهة تحديد وظيفته الجمالية، ولا يقصد بها إلا ما يتحقق من خرق في اللغة، إذ يحاول من خلال عمله هذا أن يجيب عن سؤال: ما الذي يجعل من نص ما رسالة أدبية؟ ولذا كانت الوظيفة الأساس في النص الأدبي هي الوظيفة الجمالية، فإن دور الأسلوبي يقتصر على بيان وتحليل هذه الوظيفة.

ولذا كان الانزياح مفهوما في الأسلوبية، فهناك بالضرورة مفهوم آخر، يتقابل معه، وهذا المفهوم هو مفهوم الاختيار، فلكي يتم الفهم الصحيح للأسلوبية لا بد من فهم هذين المفهومين، ويقصد بالاختيار عملية الانتقاء التي يقوم بها المؤلف/المتكلم، عندما يلجأ إلى اختيار الصوت أو التركيب أو الدلالة من بين الإمكانات المتاحة.

وعلى الرغم من أن الانزياح يعتبر مفهوما أستكشافيا، فهو فيه نوع من القصور، فإذا كان يصبح في يد المحلل أداة لرصد الأسلوب داخل النص، فإنه ليس أداة تفسيرية، فعندما يكتشف الأسلوبي به انزياح الأسلوب، فهو لا يستطيع أن يفسر به العبارة المنزاحة، وهذه هي النقطة التي تلتقي فيها الأسلوبية بالبلاغة. لأن البلاغة بدورها تدرس البنى اللغوية المنزاحة ولكنهما يفترقان في نقطة أخرى، فإذا كانت البلاغة فن التواصل التأثيري، أي أنها علم أو حقل لدراسة التواصل التأثيري/الإقناعي الحجاجي، فإن الأسلوبية ليست كذلك، وإنما هي تدرس التواصل الفني الجمالي، ويشتركان أيضا في منطقة الأسلوب، أحد مناطق الخطاب، فهما يهتمان بدراسة الأسلوب، فالبلاغة في دراستها أوسع

وأعمق لأنها تدرس أشياء أخرى في الخطاب إلى جانب الأسلوب، بخلاف الأسلوبية التي تكتفي بدراسة الأسلوب فقط، وبالتالي يمكن القول: إنها جزء من البلاغة أو بلاغة مختصرة أو ضيقة.

ومن المفارقات الأخرى التي يمكن تسجيلها بين البلاغة والأسلوبية، مفهوم السياق الأسلوبي الذي يختلف جذريا عن نظيره في البلاغة، فهو في المقاربة البلاغية خارجي، أما في المقاربة الأسلوبية فهو داخلي، أي أن البلاغة عندما تدرس السياق فهي تدرسه في إطاره الخارجي لمعرفة من قاله ولمن ولماذا، ولما كانت البلاغة تقوم على التصور التداولي فإن الأسلوبية تقوم على البنية اللغوية.

وعلى هذا الأساس تعتبر النظرية الأسلوبية مدخلا لغويا لدراسة النص الأدبي، ومقاربة بنيوية للنص لا بلاغية، لأنها تهتم بدراسة البنية اللغوية في النص الأدبي متجاهلة المكونات خارج اللغوية، وتعتبر دراسة الأسلوب هو المدخل العلمي لدراسة النص الأدبي، ولكن رغم ذلك فهي تظل دراسة وصفية قاصرة على مستوى التفسير لأنها أقصت الجانب التداولي.

ولقد ظهرت الأسلوبية أول ما ظهرت في سياق ظهور اللسانيات البنيوية، وفي سياق الثورة على المناهج التقليدية التاريخية التي كانت تربط بين النص وبين الأشياء الخارجية، وبالتالي فهي كانت مناهج محايثة.

الشعرية

يعتبر "رومان ياكبسون" زعيم النظرية الشعرية بامتياز، بل إنه هو المؤسس الفعلي للشعرية المعاصرة، ويمكن تحديد الشعرية بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة.

إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ فهي تهتم بقضايا البنية اللسانية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه كما قال "ياكبسون": يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات، وتهتم الشعرية أيضا بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب والذي تهيمن فيه هذه الوظيفة على باقي الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.

إن الشعرية لا تبحث عن معنى النص الأدبي ولكنها عن الإجراءات الأدبية، ويرجع السبب وراء عدم اهتمام الشعرية بالأدب حسب "ياكبسون" إلى كون الأدب مصطلح تاريخي، فموضوعها كما يحدده "ياكبسون" هو الأدبية والوظيفة الشعرية التي هي عبارة عن مجموعة من الإجراءات والأساليب اللغوية التي تحول اللغة من لغة إجرائية إلى لغة شعرية وتضفي على طابعها الشعري. وقد انطلقت الشعرية في بدايتها من تصور لساني بنيوي. فعندما ظهرت كانت هناك رغبة في إرجاع النقد الأدبي إلى حيز وجوده الذي كان قد تلاشى واضمحل.

ويرى "ياكبسون" أن اللغة يجب أن تدرس في كل وظائفها، وهذه الوظائف لا يمكن التطرق للحديث عنها إلا إذا تم وضع خطاطة للعوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي وهي كالآتي:

سياق

مرسل - - - - - - - رسالة - - - - - - - مرسل إليه

اتصال

سنن (النظم)

وكل عامل من هذه العوامل يولد وظيفة لسانية مختلفة. فالمرسل يولد الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية والسياق يولد الوظيفة المرجعية أو الإخبارية، والرسالة تولد الوظيفة الشعرية، والاتصال يولد الوظيفة الانتباهية،

والثاني يولد الوظيفة الميتالغوية (ومعنى هذا أن اللغة تحتفي بنفسها عندما تعتمد على الأساليب الفنية التزويقية). أما العنصر الأخير وهو المرسل إليه فيولد الوظيفة الإفهامية.

وبالتالي فإن الجواب الذي تسعى الشعرية للحصول عليه هو: أن الشيء الذي يجعل من رسالة لغوية عملا فنيا هو عندما تهيمن الوظيفة الشعرية على هذه الرسالة، فكل رسالة تتحدد انطلاقا من الوظيفة المهيمنة عليها. وبالتالي يبرز من خلال هذا مفهوم جديد يدعى بمفهوم الهيمنة.

كيف تتجلى الوظيفة الشعرية؟

يذهب "ياكبسون" إلى القول: إن الوظيفة الشعرية تتجلى في الكلمة التي تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق عن انفعال، ويقول: "إن ما يميز الوظيفة الشعرية للغة هو القصد إلى الرسالة في حد ذاتها، أي بالتركيز على الرسالة باعتبارها غاية في ذاتها، ويقول أيضا: "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبية..." وإذا كانت الدراسات الأدبية تريد أن تصبح علما فإن عليها أن تقر بأن عملها الوحيد هو الإجراء.

إن تسمية معنى عملي فردي ليس من مهام الشعرية، وليس من مهامها كذلك تفسير تأثير الجمال، بل من مهامها الوصف الدقيق للرسائل الشعرية. إن الوظيفة الشعرية هي التي تجعل لغة الشعر غامضة، والغموض كما يراه "ياكبسون" خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر. فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة بقدر ما تجعلها غامضة، وإذا كانت الوظيفة الشعرية هي التي تهيمن على الشعر، فهذا لا يمنع من حضور وظائف أخرى، فكل رسالة لغوية إلا ولها وظائف متعددة. ولكن الذي يحدد وظيفتها هي الوظيفة المهيمنة.

أسلوبية ريفاتير:

الأسلوبية هي عبارة عن مناهج متعددة متعارضة ومتناقضة لدرجة تربك القارئ، انبثقت من داخل اللسانيات البنيوية، وهي سانكرونية لا دياكرونية، وصفية لا معيارية، بدأت في الأول وكأنها أسلوبية اللغة أو مخصصة لدراسة اللغة، ثم انتهت فيما بعد إلى دراسة النصوص الأدبية، فهي لم تكن في البداية مرتبطة بالنقد الأدبي، وإنما كانت تبدو وكأنها مجرد تكملة للسانيات.

فالأسلوبية تسعى للإجابة عن سؤال: ما الذي يجعل من استعمال لساني استعمالا أدبيا؟ ما الذي يجعل من الأسلوب اللغوي أسلوبا فنيا؟ ما الذي يجعل من لغة عادية لغة لافتة للنظر؟

ولتحديد الأسلوب ينبغي أن نقدم مجموعة من الأجوبة الانطباعية كالإجابة عن سؤال: ما هو الأسلوب؟ ب: الأسلوب هو رجل نفسه، فهذا لا يحدد الأسلوب علميا.

وقد انخرط "ميكائيل ريفاتير" في الإجابة عن السؤال المتعلق بكيفية تحديد السمة الأسلوبية، ورأى أنها لا توجد سمة أسلوبية مطلقة، بمعنى أن الاستعارة والكناية ليست بسمات أسلوبية مطلقة، لهذا يرفض ريفاتير أن يكون استخدام الاستعارة سمة أسلوبية، لأنه لا توجد سمة أسلوبية لغوية في حد ذاتها.

ويرفض "ريفاتير" أيضا الحس اللغوي باعتباره معيارا لتحديد السمة الأسلوبية وكذا التصور السائد في الحقل الأسلوبي الذي يحدد الأسلوب بانحرافه الخارجي فالمعيار السائد نفسه فيه انحراف وهذا هو المشكل، وهذا الانحراف/الخرق/الانزياح هو مفهوم ليس مقصورا على الشعر فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى كل الخطابات الفنية الجمالية. وهذا المفهوم هو مفهوم مركزي في النظرية الأسلوبية، أنشأه الأسلوبيون لمعرفة ماذا يحدث في النص الشعري. فمثلا عندما أقول: "صارعت أسدا" فأنا أكون قد خرقت أساليب اللغة المعتادة.

ويبرر "ريفاتير" رفضه المعيار السائد كمعيار لتحديد الأسلوبية، بقوله "إن اللغة العادية ليست عارية من الانزياحات"، ويرى كذلك أن ثنائية الانزياح/المعيار غير تفسيرية وغير مقنعة، وبالتالي يجب إعادة النظر فيها، وقام بنقل الانزياح من كونه انزياحا خارجيا إلى انزياح داخلي، وإذا كان الأسلوبيون ما قبل "ريفاتير" قد حددوا السمة الأسلوبية

من خلال المعيار السابق، فإن ما يحدد هذه السمة حسب "ريفاتير" هو مجموعة من المعايير حصرها في: القارئ النموذجي، السياق (التعارض) والتضافر.

ويمكن تقسيم أسلوبية ريفاتير إلى قسمين:

- أسلوبية التأثير
- أسلوبية السياق

وبمعنى آخر يمكننا أن نصف أسلوبيته بأنها أسلوبية التأثير وأسلوبية السياق، ولا تعني أسلوبية التأثير هنا بالتأثير الإقناعي وتغيير الانفعالات أو إقناع الآخر، وإنما تعكس انفتاح القارئ على النص الأدبي.

إن ما يحدد الأسلوبية في النص إذا هو السياق، فهذا الأخير هو وسيلة لبيان وجود الأسلوب، وهناك عنصر آخر هو التضافر.

ما هو الأسلوب بالنسبة لريفاتير؟

يقول "ريفاتير": "الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"[3] وهنا قام بإدخال القارئ النموذجي / المتلقي في تصوره لتحديد الأسلوب، واعتمد في دراسته على استجابات المتلقي ورصد هذه الاستجابات، ولكنه تنبه إلى أن القارئ النموذجي يمكن أن يقع في الخطأ إذ يقول: "إذا أخطأ القارئ النموذجي في تحديد السمة الأسلوبية ننتقل إلى التعارض"

إن أسلوبية "ريفاتير" هي أسلوبية انزياحية، قام فيها بتغيير الانزياح، وهذا هو الجديد الذي أتى به، من عنصر خارجي إلى عنصر داخلي، كما أنه يجد أهم هو إدخال عنصر المتلقي، إذ وظفه كقارئ منفعل جماليا وليس عاطفيا، فهو ينزع عنه الألفة بواسطة الإبراز، وبالتالي فالتأثير عنده هو تأثير نفسي انفعالي هدفه إحداث عنصر المفاجأة، لأن "ريفاتير" ينظر إلى المتلقي من زاوية تحديد السمة الأسلوبية.

الأسلوبية حسب "ريفاتير" هي أن يستعمل المتكلم اللغة استعمالا أدبيا، وموضوعها هو مجموعة من الوقائع اللغوية فهي مقاربة وصفية لا تأويلية ودور الأسلوبي أن يدرس النص الأدبي الذي يعتبر نسقا لغويا / انزياحيا، إذ تعتبر المعايير التي وضعها "ريفاتير" لمعرفة الأسلوبية في النص الأدبي (القارئ النموذجي / التعارض (السياق) / التضافر) معايير استكشافية لا تأويلية هدفها استكشاف الوقائع الأسلوبية وتحديدها موضوعيا

ماهي معايير الظاهرة الأسلوبية ؟ كيف يمكن تعرف المعيار الأسلوبي موضوعيا ؟

يقترح "ريفاتير" مفهوم المتلقي، فالبحث الأسلوبي ينبغي استخدام مبلغين يزودوننا بردود أفعال تجاه النص، لذا على الأسلوبي أن يهتم بالمنبهات وهنا يصير القارئ النموذجي معيارا موضوعيا لتحديد السمة الأسلوبية، ويرى "ريفاتير" أن الوقائع الأسلوبية منبهات وإشارات يتم جمعها من طرف القارئ النموذجي، وهذا الأخير هو حسب قول "ريفاتير": "أداة لإظهار منبهات نص ما، لا أقل ولا أكثر".

ولا يرى "ريفاتير" بأسا في الاستغناء عن معيار القارئ النموذجي إذا لم يقم بتحديد السمة الأسلوبية، وبالتالي تقتضي الضرورة استحضار معيار آخر هو معيار السياق/التعارض الذي يقول عنه: "إن استخدام السياق كمعيار وكمصحح لعدم كفاية القارئ النموذجي هو استخدام ثري".

كيف يعرف السياق ؟

يرى "ريفاتير" أن السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي، ومن هنا يصبح التعارض/التناقض مبدأ جوهريا لتحديد الأسلوب. ولا يراه "ريفاتير" خارج النص أي بين نسق حاضر وآخر غائب -كما يرى ذلك التصور الاستبدالي- وإنما يراه بنيويا، يوجد داخل النص بين عنصرين متواجدين.

وهذا التصور الداخلي الذي يؤيده "ريفاتير" يحدد الانزياح داخل بنية النص إذا قام على التعارض، إذ يعتبر هذا الأخير معيارا لتحديد الأسلوب، ثم يأتي دور معيار آخر وهو التضافر الذي يعتبر إجراء أسلوبيا، وهو ذلك الإركام لكثير من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة واحدة، بحيث يكون كل واحد منها معبرا في ذاته بمفرده، وكل إجراء أسلوبي مع المجموع يضيف تعبيرته إلى تعبيرية الإجراءات الأسلوبية الأخرى، وعلى العموم فتأثيرات هذه الإجراءات الأسلوبية تتضافر حول تقوية مثيرة للانتباه بطريقة متميزة، ويقصد بالتضافر تجميع إجراءات أسلوبية في بيت شعري أي في منطقة واحدة، حيث نجد في النص الشعري الاستعارة والمجاز والترصيع والجناس... وهذا التضافر يكون منبها بالضرورة وما جعله كذلك هو الإركام، وهو - أي التضافر - ذلك الإجراء الأسلوبي الذي يمكن وصفه بطريقة واعية

ولا يمثل تناقضاً مع السياق، وتبدو فائدة التضافر باعتباره معياراً
بديهيا ويمكن له أن يمنحنا فرصة تصحيح أخطاء السهو لدى القارئ
النموذجي، فاستخدام المعايير استخداماً متكاملاً يعوض بعضها بعضاً
أحيانا، وهذه المعايير قد تعطي القارئ النموذجي فرصة التعارض، وقد
يغيب التعارض ويحل محله التضافر.

أسلوبية باختين.

لا يعد "ميخائيل باختين" أسلوبيا بمعنى الكلمة، لأنه لم يطرح إشكالات الأسلوب، ولم يرتكز على الأدبية، وإنما ما شغله هو مفهوم الحوارية فانشغالات الثقافية والأدبية كانت أعمق من انشغالات ريفاتير.

ما هي الأسس التي تقوم عليها تصوره؟

اشتغل باختين على الرواية، ولبناء تصوره أعتمد مجموعة من المعايير منها: مقولة الجنس الأدبي وهي مقولة فاعلة ومركزية في دراسة الرواية. يقول: "إنني أبني ما يسمى في تصوري اللسانيات السوسيولوجيا نقداً للسانيات البنيوية" لماذا تصنف نظرية باختين بأنها أسلوبية؟

لأنه اشتغل على اللغة في الرواية لا باعتبارها مادة، فهو لم يدرس التقنيات السردية. وأحدث باختين مجموعة من القطائع مع التصورات السابقة لأنه أدخل مقولة الجنس الأدبي في مقاربته للغة الرواية باعتباره معيارا من معايير تحليل اللغة في الرواية، فما خصوصية الرواية التعدد اللغوي عكس الشعر الذي لا يعرف تعدداً في اللغة، وبالتالي فمهمة الكاتب هو تنظيم هذه اللغات وحاول باختين بناء وصياغة أسلوبية انطلاقا من أنها منبثقة من النص الأدبي لأنها تدرس وسائل أدبية وخطابية لا توجد في الشعر، أما المعيار الثاني الذي اعتمده فهو معيار نقد مفهومات اللسانيات البنيوية، إذ رفض ثنائية اللغة والكلام، وآمن باللغة الحية التعبيرية ويقول أن أساس اللسانيات البنيوية لا يمكن لها دراسة الرواية لأنها امتصاص للغة الحية للكلام التي يتحدثها الناس، إذ لا وجود لكلمة مجردة، لأن كل كلمة تفوح منها رائحة السياقات التاريخية التي استعملت فيها.

أما المعيار الثالث الذي اعتمده فهو التصور الايديولوجي لباختين الذي لم يهتم بالأدبية، وكان ضد النص المغلق المكتفي بذاته، أما المعيار الرابع فهو النص المنفتح (التلفظ / النص الحواري) إذ أحدث قطيعة مع مفهوم الأدبية، والمعيار الخامس هو تداولية الخطاب.

ضوابط المقاربة وأسسها.

① - مقولة الجنس الأدبي - ② - نقض مفهومات اللسانيات البنيوية - ③ - التصور الإيديولوجي لباختين - ④ - النص المنفتح - ⑤ - تداولية الخطاب.

لم يكن باختين منشغلا بخصوصية النص الأدبي، وإنما انشغل بالروابط التي تربط النص الأدبي بلغات أخرى، وبالإجراءات التي تظهر كيف ينسج الروائي علاقته مع لغات أخرى (كيف يبني الروائي لغته؟ كيف نبنيا؟ كيف تختلف عن الشعر؟) بمعنى أنه لم ينشغل بالوسائل التي تجعل من نص ما نصا أدبيا، ولم يكتشف ذلك بالدخول في الرواية وإنما برصد تشكلها في العالم* عالم النصوص والخطابات؟ أي أن ما كان يشغله هو خصوصية الجنس الروائي.

فالسؤال المركزي الذي اعتمد عليه هو: ما الذي يميز اللغة في الرواية عن اللغة في الشعر؟ ولا يمكن حسب "باختين" أن ندرس اللغة في الرواية باعتبارها لغة منغلقة على ذاتها، ويذهب إلى القول بأن كل تلفظ يوجد في علاقته مع الملفوظات الأخرى، فلغة الرواية هي لغة حية، مفعمة بمجموعة من الأساليب والتعبيرات الخاصة، فهي نص منفتح قائم على التفاعل وليست جنسا صافيا خالصا، وإنما هو نص مشكل من عدة لغات ولهجات مختلفة... إن أساس التعدد اللغوي حسب باختين هو الحوارية.

ماذا يدرس باختين؟ وما هي الإجراءات التي يدرسها؟

يدرس "باختين" النص المنفتح أي النص في علاقته مع نصوص أخرى، لذا لا يمكن أن نتصور لغة الرواية لغة خاصة / مثالية / عليا، وإنما هي لغة الحياة، وهذه اللغة حسب "باختين" تتشكل انطلاقا من الحوارية لا من الانزياح / الانحراف كما هو عند "ريفاتير". فالروائي يصور كلام الآخرين لا كلامه، لذلك نجد الرواية عبارة عن مجموعة من اللغات، ولا مجال في تصور "باختين" للبنية اللغوية المغلقة، فمثلا كلمة إسلام لا يمكن الحصول على معناها انطلاقا من المعاجم فاللغة أو الخطاب ينسج في سياق حواري، وإذا كان الانزياح الذي اعتمده "ريفاتير" يترتب منه أفضلية اللغة الفنية على العادية فإن الحوارية لا يترتب عنها ذلك، بل أثبتت - أي الحوارية - أن الرواية تقوم على التعدد الصوتي، فالروائي لا يستطيع أن يتكلم إلا داخل إطار حواري / تبادل الكلمات في إطار لغات أخرى، ومن هنا نشأ مفهوم التهجين.

تصور باختين

اللغة في الرواية

↓

خصوصية الجنس الروائي

أفكر فيما

أفكر بعد الشعر.

ولقد انشغل "باختين" في حديثه عن النص المنفتح بإجراءات أخرى كالتناص، وتعتبر كل كلمة رداً على كلمات أخرى.

نقد باختين للسانيات البنيوية:

قام "باختين" على نقد اللسانيات البنيوية، ورأى أن موضوع هذه اللسانيات يجب أن يكون هو التلفظ (التفاعل اللفظي) لا الملفوظ، ويعتقد أن اللسانيات البنيوية حولت اللغة إلى ما يسمى بالشفرة، أي أنها لغة ميتة، فهذه اللسانيات ينبغي أن يكون موضوعها هو الخطاب لا اللغة المشفرة، وهو في هذا الصدد قدم لنا تحليلات أسلوبية أظهر فيها طريقة امتزاج الأصوات بصوت المتلفظ، وبالتالي كان مبشراً بما يسمى بالتداوليات.

إن التفاعل اللفظي يشكل الجوهر الحقيقي للغة وليس النظام المجرد للسياق اللساني، معنى هذا أنه استبدل النظام المجرد للسياق اللساني بمفهوم آخر هو التفاعل اللفظي، وهذا الأخير يتشكل من عدة صياغ والذي يعتبر ذلك الكلام الذي يتشكل في السياق، وكل تلفظ يقتضي بالضرورة تفاعلاً، فالحوار عند "باختين" يتجاوز الحوار بين شخصين لينفتح على أشخاص آخرين.. وهذا هو ما يسميه بالحوارية، ويعتبر التناص جزءاً من الحوارية بمفهومه الواسع

إن التفاعل اللفظي الذي يتحدث عنه هو بالضرورة يوجد في كل تلفظ مهما كان نوع هذا التلفظ، فكل كلام يمكن أن يشكل حواراً، وكل خطاب إلا ويحيل على الأقل على ذاتين وبالتالي على حوار فعلي، وكل كلمة إلا وفيها أصداء من التاريخ وليست شفرة، وهنا طبيعة اللغة الحوارية.

بمعنى أن كل كلمة يتوجهها الحوار تلتقي بكلمة الآخر ولا يمكنها إلا أن تدخل في تفاعل حي مؤثراً عليها، ولقد كانت الحوارية الداخلية للكلمة التي تخترق كل بنيات هذه الكلمة وكل طبقات معانيها يجري تجاهلها تماماً.

إن مبدأ الحوارية هو المبدأ الذي يتحكم في اللغة، وهو مبدأ يفترض أن هناك مستمعاً نشيطاً يتفاعل مع المتلفظ، وليست اللغة الروائية هي لغة المؤلف، فالمؤلف ليس هو الذي يجيد اللغة وإنما يكتفي فقط بتصويرها، بمعنى أنه يتكلم بلغة الآخر، والحوارية تختلف عن التصور

البلاغي. فإذا كان هذا الأخير يسعى إلى إقناع المتلقي فإن الحوارية تقوم على التفاعل بين المتلفظ والمستمع، فهي تفترض وجود متلقي نشيطا يجيب ويعترض، وهكذا يبني الكلام، وحسب الحوارية إن معنى النص لا يكتمل في النص، وإنما هو موجود في العلاقة القائمة بين النص والقارئ، فالنص يكتسب قيمته من السياقات المختلفة التي يرد فيها، وترتبط الحوارية بالفترة التي قيل فيها النص.

يقول "باختين": "إن عالم الشعر مهما كان ذاخرا بالمحة واحدة ويقينية التناقضات والنزاعات والشكوك لا تنتقل إلى اللغة؟ بمعنى ذلك أن لغة الشعر يقينية تنتمي إلى الشاعر الذي يسيطر عليها، أما في لغة الرواية فليس للروائي سلطة عليها، بمعنى آخر أن الأسلوب الشعري بالنسبة لباختين يكتفي بلغة واحدة ووعي لغوي واحد، فالشاعر يتكلم بلغته الخاصة ولن يلجأ أبدا إلى إثارة عالم الآخرين، وحتى وإن قام بذلك فهو لن يلجأ إلى لغة الآخرين، وكأن لغة الشاعر هي منغلقة حول ذاتها، فهو يلجأ إلى اللغة التي تناسب تعبيره عكس الروائي الذي يتكلم بلغة الآخر مما يجيز لنا القول: إن مبدأ الحوارية يتوقف داخل الخطاب الشعري، ويصبح داخل الرواية أحد مظاهر الأسلوب الأكثر أهمية. فاللغة عند الروائي تصبح موضوع تصوير رغم أنها أداة تصوير

إذا إن الحوارية الطبيعية للكلمة لا تستخدم فنيا في الأجناس الشعرية، وإنما تكتفي الكلمة بذاتها ولا تفترض أقوال أخرى خارج حدودها، والأسلوب الشعري مقطوع الصلة بأي تفاعل مع كلمة الآخر، ومقطوع عن أي تطلع لكلمة الآخر، فلغة الشاعر هي لغته، هي تعبير خالص ومباشر عن قصده، وبالتالي فإن فكرة تعدد العوالم اللغوية المحملة بقدر واحد من المعاني مرفوضة عضويا بالنسبة للأسلوب الشعري.

وينتهي "باختين" إلى القول: إذا كانت مشكلة الرمز الشعري هي المشكلة المركزية في نظرية الشعر (ما هي مشكلة نظرية الرواية إذن؟) فإن مشكلة كلمة الصوت ذات الحوارية الداخلية في مختلف أنماطها وأشكالها هي المشكلة المركزية لنظرية النثر الفني.